

## グリーンの諸形相 [II]

篠 原 桂 子

### II *The Heart of the Matter*

*The Heart of the Matter* 及び *The End of the Affair* の二つの作品に於いて、倫理的なものと、信仰との対決、人間の愛と神の愛の矛盾が取扱はれる。キリスト者が神を愛する事は、キリストの模倣をする行爲に終るべきである。キリストの如き愛を以って他を愛する事こそ、その終極にあるものだ。汝の神を愛せ、汝の隣人を汝の如く愛せ。此單純な二つの言葉に人間にとって至難な問題、矛盾が含まれてゐる。何故なら人間の愛の最も深いものは肉につながれたものであり、肉は肉の有限の法を持つ事によって、神の法との対立があらはれる。此矛盾の問題は既に *The Power and the Glory* にあらはれてゐる。ウィスキー坊主は、己の罪の結果である私生兒を愛してゐる故に、罪を悔悟する事が出来ず、魂の救済の使命を負ふ僧でありながら、他の人間の爲に祈らうとしても祈りはすべて我子の上のみ集注してしまふ。此矛盾の問題をつきつめ、表裏の面に描いてゐるのが *The Heart of the Matter* 及び *The End of the Affair* の二作品である。Scoubie と Sarah は此対決に当り反対の方向をとる。Scoubie は人間の法を選び Sarah は神の法を選ぶ。二人はあくまで対照的であり、Scoubie は神に対する愛故に「人間の法」を選び Sarah は人間の愛故に「神の法」へ向ふのである。然し両者において示される事は、肉につながれた深い人間の愛により、却って人間は神の愛に近づく事が出来るのだといふ事である。在來のキリスト教徒と称する人達のいはゆる人類愛なるものが、一人の人間も愛してゐない空虚なものであり、それ故キリストの愛からは遙かに遠ざかつてゐる事実に対する反抗とも言へる。普遍的愛は眞理ならず、個的具体的愛こそ眞理なのである。Scoubie は、グリーンの執拗に追求す

る、人間の愛と神の矛盾の主題を、題辞にあるペギーの言葉「罪人はその心情に於いて、誰よりもキリスト教的である」といふ墮獄の能力と恩寵に浴する能力は同一であるといふ逆説的思想の上に展開させたペギー・グリーンの聖人像といへよう。

一人の植民地の警官の姦通と、密輸に関する汚職事件が中心となる。Scoubie は善良な人間故に、他の人の苦しむのを見る事が耐へられない。彼は他人を幸福にする爲、自己には不可能な責任を負ひ込み、絶えず絶望的努力をくり返してゐる。子供の様な Helen に対する憐憫から姦通を犯し、Helen と妻との矛盾した責任を負ひ込む。Helen の手紙を Yusef に盗まれ、妻に Helen との関係を発覚され苦しめるのを恐れ密輸の手助けをする。その秘密を知ってゐる下僕の少年 Ali を信ずる事が出来ず Yusef に不安を打ち明ける。Ali は Yusef の指図で殺害される。更に Helen との関係を妻にかくす爲に、sacrilege を犯す。Helen と妻のどちらかに苦惱を與へる事も耐へられず、さりとて sacrilege を続けて神をふみにぢる事も耐へられず、自らを墮獄する事によって三者の苦惱を避ける爲、遂に病氣と見せかけて自殺する。

Scoubie の悲劇は憐憫の崩壊過程といへる。彼の人間感情は憐憫の情によって規定されてゐる。Helen に対しても妻に対しても、普通の恋愛感情とは異なる。彼が彼女達を愛するのは、彼女達が醜く見え、それ故世間から何の防禦もなく捨て去られた、救けを要する存在に見える時である。

These were the times of ugliness when he loved her, when pity and responsibility reached the intensity of a passion.<sup>1</sup>

此様な憐憫は罪に落ち、その醜くさと苦惱故に救ひを要した罪人に対するキリストの愛に類似してゐる。然し人間の憐憫は純粹に愛だけではない。憐憫から愛を取去ってしまったら、我々はそこにむしろ醜惡な自己満足、輕蔑、優越感の諸感情が動めいてゐるのを見るだらう。憐憫は複雑な、曖昧な感情だ。

<sup>1</sup> *The Heart of the Matter*, p. 14.

The word pity is used as loosely as the word "love": the terrible promiscuous passion which so few experience.<sup>1</sup>

Scoubie の憐憫も純粹な愛だけではない。彼の憐憫も何かしら破壊的要素を含んでゐる。彼と Helen との姦通は此様な曖昧な愛情の中に成立する。

—she raised her mouth and they kissed. What they both thought was safety proved to have been the camouflage of an enemy who works in terms of friendship, trust and pity.<sup>2</sup>

憐憫の持つ此曖昧性は何も憐憫のみならず人間感情一般についていへる事だ。我々の行爲は、我々自身判別し難い、感情の渾沌とした闇から生れて来る。我々が慣習的な眼で見る限りにおいて、我々の行爲を、友情とか、愛とか憎しみとかいふ單一な感情に支配されてゐるものとみる。然し一度日常の殻をひきはがし自己自身を見る時、我々はそこに最早名もない感情の渾沌を見るだらう。あらゆる感情には、我々自身行手を知らない危険性が含まれてゐる。憐憫はそれが無償の愛を含んでゐる事によって、人間には正にその様に見える事によって益々危険なのである。グリーンは憐憫崩壊の過程を描く事によって、人間にとって最も善意とも見える憐憫ですら、その中に破壊的要素を含み、矛盾に引きさかれて行かねばならぬといふ事、人間倫理の行き詰りを示してゐるといへよう。

自殺はカトリックに於いて永遠に神から見放される大罪である。然し Scoubie の自殺は他の人間に代って、自ら苦惱を負ふ行爲である。神を愛してゐる彼にとって神から見放される事は、彼の最大の苦惱である。此様な Scoubie の愛は、キリストの愛と同質といへる。何故なら Passion の意味は、暗黒に包まれた十字架上でイエスが発する “Eli Eli lamma sabakthani” といふ言葉、神が自らを神に見放されたと感ずるあの苦惱の中にあるのだから。自らの救ひを賭けて人を愛する事によって神から背かねばならぬ、人間の愛と神の愛の此矛盾。

Scoubie の此様な逆説的聖人像は、同じくカトリック作家ベルナノスの

<sup>1</sup> *The Heart of the Matter*, p. 168.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 169.

描く聖人像と共通してゐる。アルベレスはベルナノスを評する中にかう書いてゐる。

「この悪魔の出現にはひとつの意味がある。それは單に贖いのための苦惱ばかりではない。それは神がこの鬭争において聖者をみすてる事を意味している。〈わが神、わが神、なんぞ我を見すて給いし〉 なぜなら聖者は最大の誘惑、彼にしかとどかず、そこから生ぬるい人々は除外される誘惑、福音書が詫言の言葉で恕し難き罪と名づけるあの精靈に対する罪である 〈絶望への誘惑〉 に値するものであるからだ。——罪を贖うものの苦惱は、それが危険でなければ充分ではないのだ。この苦惱の中で聖者は十字架上のキリストのように、ただひとり神もなくうちすてられる。そのうえ彼には自己の救済すら疑うようにされているのだ。こうして最も神の存在する作家であるベルナノスのなかに、現代文学につきまとうあの 〈見すてられている〉 という感じの主題が生れるのだ。」

Scoubie は自殺の行爲を断行し、神の救ひを拒絶する事によって、神から見放された苦惱を味ふのだ。それはあくまで罪の状態にあることだ。人々の眼には、自殺の行爲を以って Scoubie は終る。然し恩寵は 'between the stirrup and the ground' にもやって来るものだ。Scoubie の魂が一たん捨て去った神へと再び向って行く有様が象徴的に示される。

He had a message to convey, but the darkness and the storm drove it back within the Case of his breast, and all the time outside the house, outside the world that drummed like hammer blows within his ear, someone wandered, seeking to get in, someone appealing for help, someone in need of him. And automatically at the call of need, at the cry of a Victim, Scoubie strung himself to act. He dredged his consciousness up from an infinite distance in order to make some reply. He said aloud, "Dear God, I love..."<sup>1</sup>

祈りの言葉も思ひ浮ばない、朦朧として意識の中で彼が聞く声は、彼の罪によって無限に隔てられてしまった神、彼によってその愛を拒絶された彼の犠牲者である神の最後の呼びかけである。恩寵は神と罪人とをさへざる無限の闇をもこえてやって来る。そして彼はそれに答へるのである。

1 *The Heart of the Matter*, p. 290.

he did not feel his body when it struck the floor or hear the small tinkle of the medal as it span like a coin under the ice-box—the saint whose name no body could remember.<sup>1</sup>

Scoubie の憐憫破壊の発端とも言へる事件、憐憫の爲公務違反をして助けてやった船長からもらった此メダル、そして彼の死と共に落ちて行く此メダルは、彼の運命の象徴といへよう。唯一の審判者、神を除いては、余りにも逆説的姿をし、人々には判別し難い人に知られざる聖人、Scoubie の象徴であらう。

グリーンは常に象徴を用ゐるが、此作品では、それが多種多様を極めてゐる。Scoubie は警官である。彼の職業は現世的秩序、人間の法を代表するものであり、最後まで人間の法に縛られて行った Scoubie の存在の象徴である。更に警官は彼の性格の象徴でもある。警察は人々の安全と保護の責任を負ふものであり、Scoubie の憐憫は、弱者に対する保護の愛である。Scoubie の人間に対する関係を象徴してゐるのは、rusty handcuffs であらう。手錠は彼を他人に縛りつけてゐる関係なのだ。彼の人間関係を規定してゐる憐憫の情を起させる醜さは、手錠にたとへられる。

The ugliness was like handcuffs on his wrists.<sup>2</sup>

その handcuffs は錆びついてゐるのだ。何故なら彼の人間関係は破綻を來たしてゐるから。又 broken rosary は彼と神との関係を象徴する。彼と神との関係も破れつつあるからだ。そして彼が知らないとはいへ、彼の爲に Ali が殺害された時、それは道端に見失はれてゐる。

グリーンの悪人は、人間的であり、それ故魅力を持つ人物達だが、中でも Yusef は光ってゐる。植民地の被支配者階級であるシリヤ人の Yusef はシャイロックの血を引く人間だ。恐らくグリーンが彼を描く時に頭に浮べてゐたものは、シャイロックだったと思ふ。Yusef が Shakespeare を愛するのも又偶然ではない。彼の中には、不当に蔑げすまれ、相手にされない者達、そしてそれ故身を守り、生きて行く爲に悪を働かねばならない

1 *The Heart of the Matter*, p. 290.

2 *Ibid.*, p. 168.

者達の民族的悲哀が刻まれてゐる。彼は狡猾な悪党ではあるが、その胸算用の不純な世界にも、Scoubie に対する友情だけは、純粹なものとして保たれてゐる。彼が Scoubie に愛を感じるのは、Scoubie が少くとも彼等を正当に扱ふからである。人間的に生きる事を拒絶されてゐる彼のみちめな生涯の唯一の人間的に生きる場所を Scoubie の中に見出してゐるのだ。Yusef は Scoubie の爲に、彼に知らさず、一切自分の責任で Ali を殺害させる。Scoubie が一生に一度、すべての責任を彼に委ねるのも、悪党ではあるが彼に対してだけは彼が眞実の愛を持ってゐることを感じてゐるからだ。Ali が殺害されるまでの短い間、やがて Scoubie が永久に彼のところから去って行くのを知りながら、Yusef は彼が一生涯持つ事の許されなかった友情の瞬間を味ふ。みちめな惡に汚された生涯の中の唯一時の幸福、闇の中で Scoubie と共に座り、唯対等に語る事が出来るといふ幸福を永久に胸に刻み込もうとする Yusef。一方何事かが起りつつある事を予感しながら、責任感から解放されながらも、息のつまる様な不安の中に座ってゐる Scoubie。Ali の殺害を前にした此クライマックスは異様な迫力を持ってゐる。Scoubie の複雑な愛と Yusef の持つ純粹な愛の対比、此様な Yusef の愛を描くグリーンの中に、宗教以前の精神の傾向を見る事が出来よう。思想、信条すべてを離れ、何物にも支配されてゐない純粹な個人と個人の絆の愛を、地獄にまでも共に落ちて行くだらう愛を、抽象的價值觀念に支配されて行く、不安な社会の中での唯一の確固たる人間關係として求めてゐるグリーンを。

### III *The End of the Affair*

*The End of the Affair* は、上級官吏の妻 Sarah と小説家 Maurice との情事が中心となり、Sarah がその情事の果てに神を見出すといふ、一人の女の人間の愛から神の愛へ目覺めて行く心理過程である。テーマは *The Heart of the Matter* と同様、「人間の愛」と「神の愛」の対決である。唯 Sarah の選んだ道は Scoubie と反対に「神の法」であつた事に於て異なる。

此作品は、その強烈な恋愛によって、他の作品の中で異彩を放っている。Sarah と Maurice の強烈な肉体的な愛は、最も精神的な愛に通じている。ここでは愛の行為は、激しい孤独と懐疑に引裂かれ、最早手でふれ感ずるもの、しかもその瞬間にしか信ずる事が出来なくなった人間の唯一の魂の交流の場なのである。それは特定の相手に対する欲求といふより、その相手を通して、人間存在の不安と孤独の唯一の解消としてすべてを賭けた行為である。それは祈りに似た行為だ。

I suppose, we might use the terms of prayer meditation contemplation to explain the intensity of the love we feel for a woman. We too surrender memory, intellect, intelligence and we too experience the deprivation, the *noche sombre*, and sometimes as a reward a kind of peace.<sup>1</sup>

一切の懐疑、不安からの解放を原始的で単純な愛の行為の一瞬に求める Maurice の中に、ひたむきな人間の美しさを見る事が出来よう。此作品のもつ魅力はかういった原始的祈りの如き単純さと強烈さにあるといへよう。

*The End of the Affair* は、内容的に見ても、形式の上から見ても、「追はれる者」の形式の発展の最終的なものと言へる。内容的に言ふならば「追はれる者」の形式は、神の恩寵と悪魔の力が闘ふ場としての人間存在、絶えず二つの力に引き裂かれ動かされてある人間存在の本質的不安を意味するか、神を意識せざる者の眼には、不安は外部の対象から與へられたものとしてのみ映る。然し神を意識してある者にとって、それは自己の中に対立する背理として認識される。そしてその最終段階としてあらはれる背理は、「人間の愛」と「神の愛」との対立である。人間の愛は、神なき者にとっては孤独をつなぐ唯一の絆であり、価値である。然しそれは肉に縛られた有限的法を持つ故に、神の法と対立して来る。此二つの背理に引裂かれる事こそ人間の苦惱の中で最も深いものである。Scoubie が「人間の法」を選ぶのに対し Sarah は遂に「神の法」を選ぶ事によって内的な法を以て、追って来る神と合致するのである。

---

<sup>1</sup> *The End of the Affair*, p. 52.

更に形式の点から言ふならば、「追ふ者と追はれる者」の対立は一人の人間の中に存在するものであるから、その根源的姿においては、一人称である。グリーンは此小説で始めて一人称形式を用ゐる。そして此中で遂に神自身が見えざる登場人物としてあらはれる不安の本体、神と対立する人間の闘争が示される。*The Power and the Glory* や *The Heart of the Matter* に見られた象徴的背景は消え失せる。Setting は人物の行動の場を設定する役割しか持たない。何故なら象徴の対象たる人間の個人の内部の世界そのものが小説の宇宙となり骨格となつてゐるからだ。不安の中にある精神の涸渇した状態を象徴する背景は消え、主人公の精神の中に拡張される。神を認識しない Sarah と Maurice の精神は砂漠なのだ。

I know he is afraid of that desert which would be around him—.<sup>1</sup>  
I'm afraid of the desert.<sup>2</sup>

然し此小説に於ても、我々は依然として、外界的な対立としての、「追ふ者」が残つてゐるのを見る事が出来る。但し外的に追ふ者である Parkis は、「追ふ者」が持つ脅威を剥ぎとられ、一種の喜劇的要素を持った人間となつてゐる。初期の作品中に現はれる追ふ者達の恐怖的存在は、眞の恐怖の認識（即ち神に対立する人間の恐怖）が深まるにつれて、影がうすれ、Parkis に至って、それは喜劇的存在でしかなくなる。神を認識せず、眞の闘争を認識しない無自覚な人間の的外れな愚行をグリーンはアイロニックな然し暖い同情をもつて Parkis の中に描いた。Parkis は探偵の職を威厳のある職だと信じて誇りを抱いてゐる。上役に Sarah の情人を深る事を依頼され、知らずに頼んだ当人 Maurice を尾行し、当人自身に又その報告をする。Sarah の知られざる情人は、実は現存せず、Maurice の嫉妬の対象となるべきものは、Sarah の中に存在する神だった。その意味で Parkis は見当外れの闘争をしてゐたわけだ。彼が Maurice を誤って尾行したのは、Maurice 自身が実は神に追はれる存在でしかなかった事を意味するアイロニーであらう。又 Parkis は聖杯を見出した騎士の名を Lancelot と

<sup>1</sup> *The End of the Affair*, p. 197.

<sup>2</sup> *Ibid.*



思ひ込んで、息子を Lance と名附けて得々としてゐるが、実際は Lancelot は Queen Guinevere と恋に落入り、King Arthur を裏切った騎士だ。彼の此無知は、彼が息子に対して犯してゐる誤りを象徴してゐる。彼は探偵の職を息子に見習はせる事を良い事と考へてゐるが、彼が崇めてゐる探偵修業は、少年の純潔な世界に罪をもたらし破壊して行くものでしかない。此様な Parkis の無知と善良さはヒュウモラスなペイソスを形作つてゐる。

此様な意味で、此作品は「追ふ者と追はれる者」といふ形式の最も根源的姿を描いたものであり、此作品に至って此形式は限界に達したといへよう。

此作品で、グリーンが今までになく時の構成に意匠をこらしたあとが見える。小説家 Maurice なる語り手は、次の様に語り始める。

A story has no beginning or end: arbitrarily one chooses that moment of experience from which to look back or from which to look ahead.<sup>1</sup>

さて此言葉は、此小説の時の観点から見た場合の根本的構成を意味すると同時に、根本思想をも包含してゐる。

此小説の世界は、「物理的時間」の世界とは次元を異にした「永遠に現在の時」の意識に照らし出された世界なのだ。それは「始め」と「終り」が同時に存在する世界、「時」の世界に於いて相反する二つの物が、同一物の表裏にすぎない世界なのである。それは Eliot が *Four Quartets* の中で示した時の意識と同じものといへよう。

Not the stillness of the Violin, which the note lasts,  
Not that only, but the co-existence,  
Or say that the end precedes the beginning,  
And the end and the beginning were always there  
Before the beginning and after the end.  
And all is always now.<sup>2</sup>

此世界に於いて、物語りの初めとか、終りはない。換言すれば、どの一瞬を選ぼうと、そこには初めと終りが存在してゐる。

1 *The End of the Affair*, p. 1.

2 *Four Quartets*, 'Burnt Norton' v.

此様な世界を表出する爲に、グリーンはそれを、「時の世界」と対比する事によって特殊な雰囲気をかもし出す。それは内容的には Sarah と Maurice の対照となって現はれる。Sarah の世界は「時のない世界」である。

She had no doubts. The moment only mattered. Eternity is said not to be an extension of time but an absence of time, and sometimes it seemed to me that her abandonment touched that strange mathematical point of endlessness, a point with no width, occupying no space.<sup>1</sup>

それに対し Maurice の世界は「時の世界」である。

I never lose the consciousness of time: to me the present is never here: it is always last year or next week.<sup>2</sup>

更に此二人の対比は、不倫の恋に対する、罪の意識の中に現はれる。Sarah は不倫の恋にも拘らず何の罪悪感もない。彼女の瞬間は純粋な愛の喜びで満される。それに対し Maurice の愛は常に罪悪感の暗い陰がさし、不安と恐怖に動揺する。

I couldn't bring down that curtain round the moment, I couldn't forget and I couldn't fear. Even in the moment of love, I was like a police officer gathering evidence of a crime that hadn't yet been committed—<sup>3</sup>.

此対比は、一見矛盾してゐる様に見えるが、然し此逆説的対比こそグリーンが意図したところなのである。Maurice は過去、現在、未来といふ時間の中に縛られた人間であり、彼の罪悪感はその世界における掟に拘束されてゐる事に起因してゐる。人間が人間に対する罪悪感であり、永遠なる神の眼に対する人間の罪の意識ではない。Sarah はかうした人間の掟から解放されてゐる人間なのである。彼女の母は Sarah が幼い時秘かに彼女に洗礼を受けさせた。Sarah 自身それを知らない。Sarah を支配してゐる掟は、此洗礼によって彼女の無意識の世界奥深く動いてゐる、神の掟なのだ。かういった Sarah の周囲には不可思議な恩寵の光がただよってゐる。

1 *The End of the Affair*, p. 57.

2 *Ibid.*, p. 56.

3 *Ibid.*, p. 57.

when she came into a room or put her hand on my side she created at once the absolute trust I lost with every separation.<sup>1</sup>

the first I knew in the morning was Sarah's voice on the telephone, speaking to me as if nothing had happened. It was like perfect peace again until I put the receiver down,—<sup>2</sup>

Maurice は Sarah の中に、自分とは異質の世界、時間と空間の消え去った、絶対的信頼と安らぎの一瞬を感じるのであるが、それは彼女の奥深くに存在し、働きかけてゐる「時なき世界」の投影なのである。Sarah の中に働きかけてゐる力をグリーンはそれとなく暗示する。

Catholics are always said to be freed in the confessional from the mortmain of the past—certainly in that respect you could have called her a born Catholic, although she believed in God as little as I did.<sup>3</sup>

Sarah の世界は、Maurice の「時の世界」の不安に動揺する雰囲氣と対照して、「時なき世界」の静かな光に包まれた雰囲氣をかもし出してゐる。

更に Maurice と Sarah の二人の世界は、外界から遮断された様な世界である。彼等を取巻く社会は、戦時下に於ける変轉の激しい社会だ。然し彼等の内的世界は、戦争がそこだけ取残して行つた様な孤立した世界である。成程、V<sub>1</sub> 号の爆弾は彼等の情事の眞只中に落ちて来る。然しそれは Sarah にとっては、戦争を意味するものでなく、Maurice を死から救ってもらふ代りに彼と二度と会はぬといふ、神に対する誓ひを意味するにすぎず、又 Maurice にとっても Sarah との不可解な別離の最後の思ひ出にすぎない。彼等にとって戦争はどこか遠い世界の出来事と同様である。茲に又、時の相の中に変轉して行く、事後的歴史の世界と、そこから独立した個人の内的世界との対比によって、Sarah を中心とする次元を異にした世界を表出する。

さて此「時なき世界」を表出する爲にどの様な時の構成を持ってゐるであらうか。此小説に於いて、時は複雑に入り組まれてゐる。此物語の事件すべてが終ってしまつてそれを語つてゐる現在の時と、物語りの基点とし

1 *The End of the Affair*, p. 54.

2 *Ibid.*, p. 67.

3 *Ibid.*, p. 56.

て選ばれた、Maurice と Henry の再会(即ち Maurice が Sarah と別離して二年後 1946 年) 以来の時の流れと、追想の中における 1946 年以前の、Maurice が始めて Sarah に出会った時を基点とする時の流れとの、三つの時が入り乱れてゐる。三つの時が重なってゐる爲、客観的事件としての物語りを形成するには、詳細に記されてゐる年月日を辿って再構成しなければならない。又 Maurice が語る過去は Sarah の日記と合して、その姿を完成する。グリーンは、物語りを全くの混乱から避ける爲、年月日を詳細に記する事によって、又 Sarah の日記を入れる事によって物語りとしての客観性を與へてゐる。此種の時の構成は、現代作家達によって屢屢使用される。然しその場合、入り乱れる過去は、連想によって統合されてゐる。此等の作家達に於いては、此構成の意図は、人間の内観的現実を細密に探究して行く事である。それは現象に対する認識を示してゐる。此作品では、入り乱れる過去と過去の間には、連想による必然的な關聯はない。物語りは勝手氣儘に一つの過去から、他の過去へと何時の間にかすべり込んで行く。幾つもの時の間を右往左往し、時として今語られてゐる時がどこに屬してゐるかわからなくなる。此構成の意図はかうした Chronological sense を乱す事にあったのだ。語り手 Maurice は次の様に述べる。

If this book of mine fails to take a straight course, it is because I am lost in a strange region: I have no map.<sup>1</sup>

此 “strange region”こそ “always now” なる時の世界なのだ。そこでは、人は、物理的時間の流れを見失ひ、あらゆる過去、現在が雜居し、ひしめき合つてゐるのを見る。此様な意識に目覚める時、「時の世界」における道標への map たる chronological order はなくなる。かうして見た場合、一見單なる小説技巧の面白さ故に使用されてゐる様に見える此複雑な時の構成が、根本思想と切り離すことの出来ない必然性を持つてゐる事が理解される。

さてかうしたバラバラの時を統合してゐるものは何かといへば、あらゆる時に遍在して一点を指し示してゐる神の力の方向なのである。過去と現

1 *The End of the Affair*, p. 56.

在を統合するものは「問ひ」と「答へ」の中に内在する関係なのだ。Sarah の日記の配列は象徴的にその関係をあらはしてゐる。Sarah の日記は最後の部分が初めに置かれる。

anything left, when we'd finished, but You. For either of us. I might have taken a lifetime spending a little love at a time, eking it out here and there, on this man and that. But even the first time, in the hotel near Paddington, we spent all we had. You were there, teaching us to squander, like you taught the rich man, so that one day we might have nothing left except this love of You.<sup>1</sup>

此日記の終末のすぐ後に、二年前の始めの部分がおかれる。そしてそれは此終末の「答へ」に呼應する過去の「問ひ」なのだ。

If one could believe in God, would he fill the desert?—It's as if we were working together on the same statue, cutting it out of each other's misery. But I don't even know the design.<sup>2</sup>

此様に最も時間的に離れた初めと終りを並列させる事によって、又その中に「問ひ」と「答へ」の必然的関係を示す事によって、二年といふ歳月の時間的空間が溶け去り、すべての時が同時に共存してゐる次元を示す。此日記の配置は時間的に見るなら倒錯であるが、永遠の世界に於ける一つの秩序をあらはしてゐる。此世界に於いて、終りは始めの中に存在してゐる。‘Or say that the end precedes the beginning,’ 「答へ」は神の攝理に常に先立つものだ。何故なら、「答へ」が神の攝理なら、人間が問ひかける以前に存在してゐたものであり、人間をして問ひかけさせたのは此「答へ」なのだから。暗示的な過去と、符合する現在とが互ひに呼應し合ふ。すべての言葉、事件は、引きつけ合ひ錯綜しつつ、綜体となって響く時に、時の世界の、過去、現在、未來にわたって存在する、眼に見えざる神の力を指し示す。かつて Sarah が口にした祈りは、変形こそすれ Maurice の中に再び姿を現わす。

I hate You, God, I hate You as though You existed.<sup>3</sup>

1 *The End of the Affair*, p. 105.

2 *Ibid.*, p. 107.

3 *Ibid.*, p. 236.

I found the one prayer that seemed to serve the winter mood: O God, You've done enough, You've robbed me of enough, I'm too tired and old to learn to love, leave me alone forever.<sup>1</sup>

Maurice の未來を暗示するが如き此祈りで小説は終る。

### §. Symbolism

グリーンは、象徴度の高い異色の文学を作り出した。文章その他の点で Joyce や Woolf の新奇さはない。然し彼は彼なりの考へで「意識の流れ」の手法を避けたのである。勿論学ぶべき点は十分とった上で。此手法の影響は初期の作品、特に *England Made Me* に著しくあらはれてゐる。Kate が眠りにつく前の次の描写など如実にその影響を示してゐる。晝間射撃で Anthony が射った虎の人形、Blake の Tiger の詩の聯想、Krough の株式の現実、様々な意識が入り交り流れて行く。

'Krough's safe. Whatever comes or goes people will always everywhere have to buy Krough's.' The market steady. The Strand, the water and a street between us. Sleep. The new redemption. No bulls, the tiger and the lamb. The bears. The forests. Sleep. The Stock is sound. The closing price. We rise.<sup>2</sup>

此作品には、内観的写実法が著しく見られる。時折描写は一人の人物の意識の流れをおって行く。然しすべての描写が徹底的にそのレベルで描かれてゐない爲、ある箇所だけがうき立ってしまひ、全体として不調和に終つてゐる。初期においては、様々な新しい手法の試みがなされてゐるが、未だ実験的領域を出てゐない。それが *Brighton Rock* 以後になると最早追従を許さないグリーン獨特の風格が出て来る。目的に不必要なテクニクは惜し氣もなく切り捨てられたのである。尤も依然としてその影響は残つてゐる。例へば、夢の巧みな使用法、又生理感覺による深層心理の表出等、グリーン獨特の主題の色調に染められてゐるとはいへ、Joyce の *A Portrait of the Artist as a Young Man* の幼年時代の描写の筆法を想起させるものがある。

1 *The End of the Affair*, p. 237.

2 *England Made Me*, p. 82.

*The Lost Childhood* の Mauriac 論の中で、彼は「意識の流れ」の作家達を批評してゐるが、その文学批評としての正否は別として、彼の創作の態度を表明してゐる点でそれは興味深い。彼は Woolf を評して、Woolf の小説の世界は paper-thin だといふ。これは、極度の内観的写真によって、現実世界が稀薄にされ、現実性を失つてゐる点を指摘したものである。

But, we protest, Regent Street too has a right to exist;<sup>1</sup>

かういふグリーンの態度の中に、十九世紀的 realism の復起を見る事が出来る。外界的世界はそれ自体独立した実在なのだ。然しながら、十九世紀的 realism は、決定論に支配され、客観的現実を再構成する事をのみ目標とし、人間の内的現実は無視されたのである。それ故勿論かういった態度はグリーンと根本的に異るところがあるが。

さて第二に、彼は「意識の流れ」の作家達は人間の深層心理を掘り返す事によって、「意味」を見出す事が出来る様に考へてゐるみたいだが、さうする事によって 'The visible world for him ceased to exist as completely as the spiritual.'<sup>2</sup> となつたといふ。結局 Joyce の *Ulysses* 等に見られる「意識の流れ」の手法は、主体に根本をおく、realism と言へよう。それは十九世紀的 realism と本質的に異ならず、生に対する冷静な分析的態度が、人間の内界に移行されたものにすぎない。人間の内的世界を分析し再構成したものと言へる *Ulysses* はその典型といへよう。此様な分析的態度を持つ心理主義は、屢々、生に深い意味を持つ価値的世界、即ち深い意味での精神現実を見逃したのである。何故ならそれは生に対する冷静な観察によって到達するものでなく、深い生体験によって、強烈な生への関心によって始めて達し得るところだから。心理主義は人間の内的世界の reality を描く代りに actuality を描くに終るといふ欠陥に屢々落つたのである。グリーンの文学は、此見失はれて來た精神世界の復歸だつた。その中心はあくまで精神の内的世界である。然しそれを描くのに現実世界の实在性を失ふ事もなかつた。彼は現実世界を realistic な描写で描き

<sup>1</sup> *The Lost Childhood*, p. 69.

<sup>2</sup> *Ibid.*

ながら、同時に現実が神精世界にとって持つ意味を象徴して行ったのである。此意味で彼の Symbolism を Realistic Symbolism と呼ぶ事が出来ると思ふ。そしてそれを十九世紀的 realism と心理主義の欠点をおぎなつた精神主義的現実主義と見る事も可能といへよう。

グリーンにとって精神世界は、宗教的意義を帯びた世界である。彼の創作目標は、神に対する人間存在の關係の探究に他ならない。現実が宗教的意識の光を浴びて、その意味を示す時、それは既に象徴となつてゐる。何故なら、象徴とは内的現実に対応する外的対象物であり、換言すれば外的対象物が精神の中にあはす意味なのだから。グリーンに於ける象徴化の能力は、宗教的意識の強さによつてゐる。「追はれる者」の不安の中に彼は人間存在の本質的不安を見出した。彼はあらゆる人間現実を象徴化した。病いを、夢を、職業を、性格を。

グリーンは “visible world” 即ち外界的世界を描くのに、現実主義的手法で描くが、その客観描写は人物の心理と接触する時、象徴の領域まで高められる。

*Brighton Rock* の祭日に賑はふ明るい色調を持った町の描写は、Hale の死の恐怖に怖びえる暗い不安の世界と対比させられて、Hale と、彼を取巻く世界との深い乖離を通して、人間存在の本質的孤独の象徴にまで高められてゐる。又 *England Made Me* の中の大実業家 Eric Krough は世界の經濟を支配してゐる人間でありながら、精神的には巨大な經濟組織の奴隷にすぎず、自己自身の生活を完全に剝奪されたあはれな人間存在を、次の様な簡潔な客観描写で象徴する。

E.K. on the ash-tray; E.K. on the Carpet; E.K. fleshing on above the fountain while he watched, above the gateway; he was surrounded by himself.<sup>1</sup>

此様に彼は外界的世界を保存しつつ、象徴と化してゐる。グリーンが用ゐた象徴法は、外界的現実と、人間心理、又は行動を、並置又は交錯させる事によつて象徴化する方法である。象徴は、人間の内的世界と外的世界の

1 *England Made Me*, p. 58.



二つの世界に依存する。象徴とはその関係そのものである。故に二つの象徴法を可能とされる。第一に内的世界を、それに対応する外的対象と置換える方法、一般に symbolism は、此置き換える操作を終った後の結果をもって創造する事を意味しよう。第二の方法は置き換へる操作をせず、外的現実とそれに対応する内的現実を並置、交錯させる事によって関係を示す方法である。此手法によれば、外的現実の世界は、その現実性を失はずに、同時に精神的世界を象徴する。二、三典型的例を引かう。

A voice behind the plant gave them the weather report—storm's coming up from the Continent, a depression in the Atlantic, tomorrow's forecast. She began to listen and then remembered that tomorrow's weather didn't matter at all.<sup>1</sup>

Rose には明日の命はない。自殺を決意してゐるのだから。Rose の心理的危機に対応する嵐の予報。彼女の運命とは無関係に動いて行く現実世界のつっぱなす様な冷たさ。彼女の動揺する心理に対照するアナウンサーの平坦な声。これは聴覚的效果を持つ見事な象徴である。

A few vulture looked down from the roof with shabby indifference: he wasn't carrion yet. A faint feeling of rebellion stirred in Mr. Tench's heart, and he wrenched up a piece of the road with splintering finger-nails and tossed it towards them.<sup>2</sup>

Tench 氏の心理と行爲に関係づけられて、秃鷹は此土地に生きてゐる人間達の生命を蝕ばむ、肉体的、精神的死の象徴となる。と同時に Tench 氏の中に残ってゐる生命の弱々しい反抗を通して、此腐敗した世界に微かながら動いてゐる力が象徴される。

They fell silent and time passed, the shadow of the customs house shifted a few inches farther towards the river: the vulture moved a little like the black hand of a clock.<sup>3</sup>

沈黙してゐる人間の意識を去來するものは、その周りにひしひしと近づいて来る死の恐怖である。秃鷹と黒い時計の指針の時の意識の暗示によっ

1 *Brighton Rock*, p. 233.

2 *The Power and the Glory*, p. 7.

3 *Ibid.*, p. 9.

て、人物の心理が象徴される。視覚的 image による象徴である。

以上の如き象徴法は、何もグリーンが始めて作ったとは言はない。グリーンの symbolism を特異ならしめてゐるのは、各々の象徴が、強度の求心性を持ってゐる事である。すべての象徴が、宗教的意識によって貫ぬかれてゐる事によって、神と人間との関係の一点に集注されて来る。そしてすべての象徴の中心に、小説構成として、「追ふ者と追はれる者」の形式、即ち、人間存在の本質的不安の象徴が横たはってゐる。此等の象徴の持つ求心性が、全体に tension を與へ調和を作り出してゐる。そしてそれがグリーンの symbolism の独特の風格を作つてゐるのである。

更に特異な象徴としては、カトリック作家達の共通の象徴、下等動物による墮落と死の象徴がある。此象徴は特に著るしく *The Heart of the Matter* にあらはれる。

The lizard flicked across the wall and came to rest again, the wing of a moth in his small crocodile jaws. The ants struck tiny muffled blows at the electric globe.<sup>1</sup>

此等の生物達は、人間の周りに影の如く忍び、その不氣味さと、不潔な感じで、眼に見えぬうちに人間の中に巣くって行く墮落を雰囲氣に出すのである。

グリーンの symbolism は、小説構成そのものが象徴となつてゐる事、又細部の象徴がすべてこの中心の象徴に緊密に集中されてゐる点で特色をなしてゐる。更に象徴法そのものがグリーンの主題に根ざす運命の觀念の表明に最も適してゐたといへよう。象徴は、人間達自らも知る事のない、眼に見えざる力の動きを暗示する事によって、あの息づまる様な雰囲氣で人間達を包み、凄まじい迫力をもって迫つて来るのである。

### §. Feminism

グリーンの世界は母權の世界だといはれる。作家の無意識の世界にまで立ち入って兎や角いふのは、甚だ危険な事かも知れない。それは作品の評価ではなく、せいぜい誕生の理由を明らかにする事が関の山だと言ふ事も

1 *The Heart of the Matter*, p. 58.

知ってゐる。それは飽くまで仮説にすぎない。然し、若しそれが作家の思想と結びつき、その作家の特性を理解する事を深めるのなら、全く価値のない事ではないと思ふ。私が頭の中に置いてゐるのは、グリーン之母権の世界が、Oedipus complex に発する事だ。学校からこっそり逃れて、学校と家の境界に立ったグリーン。

From my mother's bedroom window—where she had borne the youngest of us to the sound of school chatter and the disciplinary bell—you looked straight down into the quad, where the hall and the chapel and the class room stood. If you pushed open a green braize door in a passage by my father's study you entered another passage deceptively similar, but none the less you were on alien ground. There would be a slight smell of idione from the matron's room, of damp towels from the changing rooms, of ink every where. Shut the door behind you again, and the world smelt differently: books and fruit and eau-de-Cologne.

One was an inhabitant of both countries:—You are pulled by different ties of hate and love.<sup>1</sup>

学校はグリーンにとって、最初の悪を知り始めた場所であり、地獄の symbol でもある。それは彼から自由な喜びと平和を奪ひ去り、彼の生活を圧迫して来る力だった。それは彼の憎しみの対象でもあった。そして彼の父はその力の代表者たる校長だった。家庭は、疲れた彼に安らぎを與へてくれる場所であり、その中心こそ母であった。此二つの世界は、学校と家庭であると同時に、父と母の二つの世界の象徴ではないか。此母を後に現夫人の中に再発見する。夫人はカトリックであった。彼の回心と夫人との恋愛を離して考へる事は出来ない。茲に至って彼の女性像は宗教的色彩を帯びて来る。女性は、神と人間との媒介者マリアの像と結びつく。此等の事実は、グリーンの文学の特質となる、すべての pattern を含んでゐる。そして此等をすべて集約してゐるのが、処女作 *The Man Within* である。

Andrews の子供時代を破壊したのは、父親である。現在彼を追ってゐる者は、外面的には Carlyon 達であるが、実は彼の精神の内部に残ってゐる父親の存在である。そしてそれは神に目覚めない前の虚偽の自己、即ち眞の自己と対立して闘争してゐる悪の力だ。此 Andrews を神への目覚

1 *The Lawless Roads*, pp. 3-4.

めへ導くのは、恋人 Elizabeth である。そして彼の眞の自己になるといふ事は、彼の内部に存在してゐた父親を殺す事に他ならない。

I did kill her or my father in me. But father, you too shall die.<sup>1</sup>

His father's had been a stubborn ghost, but it was laid at last, and he need no longer be torn in two between that spirit and the stern unrelenting critic which was wont to speak. I am that critic, he said with a sense of discovery and exhilaration.<sup>2</sup>

此は精神的父親殺しである。此処女作は彼の夫人に捧げられたものである。Elizabeth の姿の中に、私は夫人の姿を見る。もし私の仮説が正しいとすれば、この作品は、無意識な彼の内的精神の自叙傳と言へる。

"You women are all so sane. A dream is often all there is to a man. I think that you are lovely, good and full of pity, but that is only a dream. You know all about yourself, how you are greedy for this and that, afraid of insects, full of disgusting physical needs. You'll never find a man who will love you for anything but a bare, unfilled-in outline of yourself. A man will even forget his own details when he can, until he appears an epic hero, and it needs his woman to see that he's a fool. Only woman can love a real person."<sup>3</sup>

女性に於ける愛の可能、男性に於ける愛の不可能、此一事は、グリーンンの全作について見られる。Scoubie の不完全な人間愛と Sarah の純粹な愛とを比べて見よ。又 Maurice の絶え間ない嫉妬に揺ぐ愛と Sarah の揺ぐ事のない愛とを比べて見よ。然し男性に於いて愛が不可能であるといふのは言ひすぎかも知れない。男性は夢を愛すると言ふ。Carlyon の言葉は、男性の愛が、外的價值觀念につながる事を示してゐる。男性が女性を愛する場合、彼の愛してゐるものは、女性の中にある、美とか、徳とかを愛する事だ、男性は愛すべき價值を持ったものののみ愛す。女性は價值觀念を離れて、醜惡さを持った男そのものを受け入れる。むしろその愛の中から無限の價值が生じて来るものだ。The Power and the Glory の中の主任警部は自己の持つ價值觀念(社會主義思想)によって愛する農民を殺す。そしてバナナ農園の少女は、何の思想も分たない。信仰すら分たないウィスキー

1 The Man Within, p. 244.

2 Ibid. p. 245.

3 Ibid., p. 66.

坊主を受け入れる。此様な女性観は、キリスト教の女性の愛による償ひといふ思想を離れて、もっと普遍性を持ってゐるのではないか？女性の愛は屢々、あらゆる物を受け入れ育てて行く大地と比較される。此女性観を、今グリーンとは立場の反対の而も且つ非常な類似をもつカミュの中に見出される女性観と比べてみよう。『戒嚴令』の中のディエゴは、ペスト（圧制の象徴）に反抗して、恋人ヴィクトリヤよりも正義の爲の死を選ぶ。「あたしが愛してゐたのは、一人の男なんだわ」とヴィクトリヤは言ふ。そして女を代表するコーラスが続く。

「呪はしい、この男！あたしらのからだを見棄てて行く男は、みんな呪はしい！何よりも、みじめなのは、あたしら——かうして見棄てられて、傲慢な男心が作り変へようなどとする、この世界を、何年も何年も背負ひ続けて、ああ、ほんたうに！すべてを救ふわけには行かないのだから、せめて愛の住家だけでも、とりとめるすべを覚えることにしたら！ペストが来ようと、戦争が来ようと、すべての戸を閉めきって、あなたたちもあたしらもそばにゐて、一緒に最後まで防いだら！さうすれば、こんな、観念だらけの、言葉ばかりの、一人ぼっちの死に方をしないで、あなたたちとあたしらと、愛の凄まじい抱擁の中で一つに融け合つて、一緒に死ぬことができるのに！それなのに、男たちは、観念の方が好きなのね。——」<sup>1</sup> 此ディエゴ対女性の対照を、*The Third Man* に於ける Harry に対する Martins と Anna の態度とを比較する時、それが同じ物である事がわかる。両者とも、Harry を愛してゐる。然し Martins が Harry の悪事を知った時、彼の友情は揺いで来る。それに対して Anna は言ふ。

“I loved a man”, she said, “I told you—a man doesn’t alter because you find more about him. He’s still the same man.”<sup>2</sup>

Martin も未だ友人を愛してゐた。然し友のペニシリン密買の犠牲者である子供達を眼のあたり見た時、彼は正義に加担せざるを得なくなる。彼は自ら友を欺き、撃ち殺す。勿論此二つの場合共に、單なる抽象的正義では

1 『戒嚴令』 カミュ 宮崎嶺雄訳 p. 138.

2 *The Third Man*, p. 101.

ないが、兎も角、男性に於いては、窮極的には、個別的愛よりも観念の方が優越し女性に於ては、個別的なものの方が優越する事に於て、両者とも一致する。尤もディエゴが満足して死んで行くのに対して、Martins は “I've lost” と言はなければならないが、かうして見るとグリーンの女性観は、或程度、普遍性を持ってゐると言へよう。成長したグリーンの見出した社会は、手のつけられない程、全体主義に基づいた、組織化された社会であった。此様な抽象性を憎んだグリーンが女性の世界にある個別的愛に救ひを見出したといつても不思議はないだらう。その女性は、偶々カトリックであった。グリーン的女性像が、改心によって、神と人間との媒介といふ、宗教的意味を帯びる事は確かである。学校の世界が宗教的色彩を帯びると、それは hell の象徴である。学校が拡大すると社会となる。父親は男性一般となり、悪の世界は、男性の世界とつながる。グリーンは、Feminism は、Oedipus complex, individualism, 宗教の三つの要素によって成立つてゐると言へよう。

### § 逆説的浪漫主義

合理主義的世界観は崩壊し、世界の統一的原理は失はれた。世界は人間がそこに投げ込まれ、そこで生きねばならぬ敵意のある世界となった。グリーンは此世界の背理性の根源を人間自身の中に根ざす背理性の中に見出した。人間の生は、理性によって支配され、割り切られたものではなく、人間自身生きて行く事によってしかその意味を知る事のない神秘的実存なのだ。人間の生は、超自然的二つの力、悪魔と神の恩寵が戦ふ場であり、人間は自由意志によって行爲を選んで行くが、それが意味するものが何であるかは後にならなければわからない。しかもその行爲には墮獄と救済がかかつてゐるのである。グリーンは持つ「生の恐怖」は、消極的な弱さを示すのではなく、積極的に自己自身の生を生き抜かうとする強い意志が、人間自身を超えた力によって動かされてゐる。そして人間は生きる事によってしかその意味を感得し得ない生を前にして、必然的に悪に汚されて行かねばならぬ運命を前にして感ずる危険性に対する感情だ。此世紀を支配する唯一の道徳、自己自身に生きる事、それはキリスト教文学をして在來

のキリスト教から袂別させる。彼等は何よりも既成道徳に反抗する。それは既成道徳の仮面に身を隠す敬虔なる者達を非難する。何故なら彼等は何一つ自己自身生きてゐないから、彼等は神が人間に與へた自由意志の行使を拒絶する事によって、神から審かれる事を拒絶するのである。それはむしろ罪人を賞讃する。何故なら罪人は罪のさ中であつて、その苦惱の中に、自己を、本來あらざる姿の自己として認識する事によって、本來的自己、神に向ふ願望を見出すからである。それ故ペギーの思想であり、又現代カトリック作家共通の罪と恩寵との相互關係が生れる。

「罪に適してゐる性格の人々は、恩寵に適してゐる人々と同じ性格、同じ範疇に属する。そして恩寵と罪とは同じ世界の二つの働きなのだ。召される者は多い、だが選ばれるものは少い。そしてその圏外には、どれもこれも、罪にも恩寵にも適しない厖大な群がある。なぜなら全体としての罪と恩寵とは、たがひに密接に接合された救済の二つの働きなのだ。そしてその圏外には、罪を犯すことすらし得ない人々の厖大な群があるのだ。」

グリーンの人物達の持つ神は理念ではなく、人間が無意識的に所有してゐるものだ。信仰は「ねばならぬ」事を人間に課する掟ではなく、むしろ人間の意志、感情すべての反抗にも拘らず、遂にその人間を動かして行く力なのだ。ウィスキー坊主の信仰は、酒を飲み、恐怖にふるへ、救ひ様のない罪を犯し、しかもなほ、何者かの力によってひかれて行く様に、恐怖が逃亡を企ててゐるにも拘らず、死の待つ土地へ戻って行くところにある。

非合理的であり、個人主義的であるキリスト教は、本質的に浪漫主義的である。何故なら浪漫主義は理性に対し感情と靈感の世界を普遍に対し個を主張するものであるからだ。然し現代に於いて浪漫主義はその理想を夢想する事は許されない。現実はいかに醜く切実だ。浪漫主義は全く反対の方向をとる。グリーンは地獄を描く事によって天國を描くのである。醜い物を描きながら彼方にある美を希求するのだ。彼は憎しみを描く事によって愛を描く。‘I measured love with jealousy.’ といふ Maurice は ‘One began to believe in heaven because one believe in hell.’ といふグリー

ンの精神の分身である。彼は日常の殻を引きはがし、暗黒の中に揺れ動く、不安な魂を露はにする。彼はその混濁した醜惡な世界を苛責もなく現出させながら、同時に汚醜に満ちた世界を、時折閃光の様に横切って輝く、一瞬の魂の美を描くのである。罪は醜ければ醜い程恩寵は輝やき、残酷さも、欲望も激しい程、裏切られた神への願望の渴望を物語る。醜さを凝視する人間の背後には、醜さの彼方にある美を希求する精神がある。かくて息づまる様な不安の中に一瞬次元を異にした様な安らぎの世界が現はれる。ウィスキー坊主は醜臭鼻をつく牢獄の中で、天の平和を見出す。残忍な悪人の唇に時として無垢な微笑が漂ひ、欲望の傍らには微かながら純粹な愛が息づいてゐる。執拗なまでに醜惡さを描くグリーンの精神の態度の中に逆説的なロマンティシズムを見る事が出来よう。此様な逆説的ロマンティシズムの根源はキリスト教の中に存在する逆説に他ならない。前代の浪漫主義が、あふれる様な朝の光を描いたとするなら、グリーンは暗黒の中に輝く一瞬の光を描くのである。そしてまた現代は地獄を通してでなくては天國を描くことの出来ない時代なのだともいへよう。

### Bibliography

- |                    |  |
|--------------------|--|
| I Graham Greene    | <i>The Man Within</i> , Heinemann Uniform Ed., 1952.<br><i>England Made Me</i> , Heinemann Uniform Ed., 1951.<br><i>It's a Battlefield</i> , Heinemann Uniform Ed., 1952.<br><i>Brighton Rock</i> , Penguin Books, 1952.<br><i>The Power and the Glory</i> , The Vanguard Library, 1952.<br><i>The Heart of the Matter</i> , Heinemann, 1950.<br><i>The End of the Affair</i> , Heinemann, 1951.<br><i>The Living Room</i> , Heinemann, 1953.<br><i>The Lawless Roads</i> , Eyre & Spottiswoode, 1950.<br><i>The Lost Childhood</i> , Eyre & Spottiswoode, 1951. |
| II Donat O'Donnell | <i>Maria Cross</i> , Chatto & Windus, 1953.  |
| W.H. Auden         | <i>The Enchafed Flood</i> , Faber & Faber, 1951.   |
| アルベレス              | 「現代作家の叛逆」中村眞一郎訳 ダヴィッド選書.   |
| "                  | 「廿世紀の知的冒険」大久保和郎訳 みすず書房.  |